

ARBEITSGRUPPE II

MUSIKDOKUMENTATION

Vorsitz: Bibliotheksrat Dr. Wolfgang Schmieder, Frankfurt am Main

WOLFGANG SCHMIEDER / FRANKFURT AM MAIN

Gedanken über den Begriff, das Wesen und die Aufgaben der Musikdokumentation

Der Begriff *Dokumentation* ist schillernd und verschwommen. Das einzige, was man ihm sicher entnehmen kann, ist, daß es sich bei ihm um Dokumente handelt. Aber schon die Frage, ob es um Dokumentierung geht d. h. ob ein nur in Gedanken Vorhandenes durch irgendeine Form der Fixierung (Dokumentierung) zum existierenden Dokument wird, oder ob es sich um die Kenntnissgabe solcher Dokumente handelt, geht aus dem Wort *Dokumentation* nicht eindeutig hervor.

Hier ist aber nicht der Ort für eine philosophische Grundlegung. In unserem heutigen zweistündigen Gespräch sollen zudem nur Fragen der Musikdokumentation zur Sprache kommen, Fragen also über eine bestimmte Spielart der Dokumentation, über ihr Wesen und ihre Möglichkeiten, so, wie sie sich zur Zeit darstellen. Ich bitte Sie daher, mit mir einmal den Weg der musikalischen Dokumentation von den Grundphänomenen der Musik und ihrer Wirkung (Aufnahme) bis zur Vermittlung des Wissens von Dokumenten zu durchdenken. An diese Rahmenbetrachtung sollen sich dann — gewissermaßen als praktische Beispiele zu dem theoretischen Exempel — Untersuchungen zur Dokumentation bestimmter Gruppen und Arten der Musik anfügen. Nur das Problem der technischen Möglichkeiten im Rahmen der Musikdokumentation, also auch ein die Gesamtheit der Musikdokumentation betreffendes Thema, wird noch in einem besonderen Referat behandelt.

Grundlage und Voraussetzung der — wenn Sie den Ausdruck gestatten — *Urdokumente* der Musik sind der musikalische Gedanke des Komponisten (die Inspiration) und das Klangereignis. Beide können zusammenfallen, etwa in der Improvisation, sie können aber auch getrennt sein, so beim schriftlichen Konzipieren musikalischer Werke, oder bei der anonym auf uns zukommende Volksliedweise oder bei modernen Klangexperimenten. Es stellen sich also die gedachte und die klingende Musik als primäre Musikphänomene dar. Beiden eignet das Flüchtige und beide können nur durch Fixierung zu Dokumenten werden: der nicht klingende Gedanke des Komponisten wird durch die Niederschrift in Noten zum Dokument und das einmalige Erklängen von Musik wird mit Hilfe von Tonaufnahmegeräten dokumentiert. Darüber hinaus kann natürlich auch ein Musikwerk einer doppelten Urdokumentierung teilhaftig werden, wenn die Dokumentation sowohl schriftlich als auch klanglich erfolgt.

Nun gesellt sich aber zu diesen beiden Grundphänomen der Musikdokumente noch der gesamte Bereich der Musikaufnahme hinzu, also etwa die Kritik, die wissenschaftliche Betrachtung, die Lehre, das Erlebnis musikgesellschaftlicher Ereignisse usw. Er ist die Ergänzung zu den beiden Grundphänomenen; ohne ihn gäbe es diese nicht. Er wird durch das geschriebene Wort oder durch die das Musikleben begleitenden gedruckten Handzettel wie Konzert- und Opernprogramme u. ähnliches zum Dokument. Notenbild, Klang und die Reflexion

des menschlichen Geistes im Wort sind — von dem Wesen des Musiklebens einmal abgesehen — also die drei Phänomene, die auf dem Gebiet der Musik zum Dokument werden können.

Aber alles Gesagte ist nur die Vorstufe zu dem, was wir unter Dokumentation verstehen. Wenn Sammeln und Zur-Kenntnis-Geben die besonderen Charakteristika der Dokumentation sind, dann muß man zwar sagen, daß auch mit diesen *Urdokumenten* so verfahren werden kann und daß auch vielfach so verfahren wird — etwa beim Aufspüren und Verzeichnen mittelalterlicher Musikquellen oder bei dem Festhalten von Klängen außereuropäischer Musik und deren Mitteilung in Verzeichnissen oder beim Sammeln und Registrieren von Dokumenten zum Leben und Werk eines Meisters —, daß aber bei der gebräuchlichen Art der Dokumentation zwischen das Urdokument und dessen Bekanntgabe im allgemeinen noch die Verwandlung dieses einen Stückes in eine Vielzahl inhaltlich gleicher Stücke zu treten pflegt. Indem das eine Dokument auf technischem Wege (durch graphische und Tonaufnahmeverfahren) zu einer Vielzahl von gleichen Dokumenten, zu einer „Auflage“ wird, geschieht ein wichtiger weiterer Schritt zu seiner Kenntnisnahme auf breiterer Basis. Auch das könnte man unter dem Wort *Dokumentation* verstehen. Aber vor allem: ein vervielfältigtes Dokument ist ein Sammelobjekt für eine ganze Reihe von Instituten: für allgemeine wissenschaftliche Bibliotheken, Archivbibliotheken, Phonotheken, Forschungsinstitute, Archive usw., und es wird dadurch — und natürlich auch über die Möglichkeit seines käuflichen Erwerbs für jedermann — der Allgemeinheit erst voll zugänglich.

Dokumentation im engsten und üblichsten Sinne setzt aber erst damit ein, daß von der Existenz der Dokumente Kenntnis gegeben wird. Das wird am besten von einer Stelle, einem Institut ausgehen, das sich die Aufgabe gestellt hat, Dokumente eines bestimmten Gebietes komplett zu sammeln, wie ja denn auch z. B. die *Deutsche Bibliothek* in Frankfurt laufende Verzeichnisse ihres ständig wachsenden Besitzes veröffentlicht, oder wie es Aufgabe einer nationalen Phonothek sein müßte, die gesamte Produktion an Tonträgern ihres Landes zu sammeln und in Verzeichnissen zu erschließen. Allerdings haben diese besitznachweisenden Veröffentlichungen — mindestens was die Literatur betrifft — den Charakter von Bibliographien, d. h. sie erschließen ihren Bestand von außen her und bemühen sich nicht, oder nur in verhältnismäßig wenigen Fällen, um die Vielfalt der Buch-Inhalte. Wenn man so will, ist die Bibliographie das Primitiv-Stadium der Dokumentation, während das Hauptanliegen der Dokumentalisten das Hineinleuchten in die Bücher, Zeitschriften, Kongreßberichte, Festschriften, Symposien usw. und das rasonierende, vielleicht auch kritische Darlegen der wesentlichen Inhalte ist. Bei der Dokumentation von Klängen und Noten (Musikalien) werden sich die Aufgaben etwas verschieben, weil ja weder das klingende noch das geschriebene Musikstück inhaltlich analytisch erfaßt werden kann; aber dafür bietet die Fülle der Formen und der Ausführungsmöglichkeiten (Besetzung) eine Handhabe für detaillierte Aufgliederung. Nicht der Autor allein oder der Titel können hier dokumentiert werden; außer den genannten Möglichkeiten kommen auch noch die häufigen Textbeziehungen als dokumentationsfähige Eigenschaften der Musik hinzu.

Was in der Musik überhaupt dokumentiert werden kann und was innerhalb ihrer verschiedenen Spezialgebiete für Dokumentationsmöglichkeiten bestehen, kann und soll hier nicht dargestellt werden. Mit dieser Frage beginnen wir uns bereits von der allgemeinen Dokumentation der Musik wegzuwenden. Die Aufgabe der an das Referat über die technischen Möglichkeiten und Probleme der Musikkdokumentation anschließenden Kurzvorträge soll es sein, einen Eindruck von der Buntheit und der beträchtlichen Anzahl der speziellen Musikkdokumentation zu geben. Sie werden aus dem großen Schatz von Arbeitserfahrungen auf folgenden Gebieten Berichte erhalten: Dokumentarische Biographien — Erfassung und Erschließung mittelalterlicher Musikhandschriften — RISM im Rahmen der Musikkdokumentation — Dokumentation der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts — Quellenlage und Dokumentation

der deutschen Volksliedforschung. — Diesen Spezialthemen voran geht aber wie gesagt noch das Referat über Erläuterungen zur modernen Dokumentationstechnik.

Viele wichtige Spezialgebiete mußten aus Zeitmangel außer Betracht bleiben: die Autographie — die Instrumentenkunde — das Kirchenlied — die „Neue Musik“ — die Libretti u. v. a. Es soll ja aber auch nur das der Sinn unserer heutigen Unterhaltung sein: Anregungen zu geben und zu erhalten und aus den vorgetragenen Arbeitserfahrungen zu lernen.

HANS-PETER REINECKE / HAMBURG

Erläuterungen zur modernen Dokumentations-Technik

Der Begriff *Dokumentation* umfaßt im wesentlichen das Sammeln und Erschließen von Objekt-Quantitäten zu einem bestimmten oder einer Anzahl verschiedener Zwecke. Während im Bibliothekswesen diese Tätigkeiten bisher aus vielerlei Gründen in hergebrachter Form per Hand durchgeführt werden, stellt die moderne Elektronik mit ihren automatischen Anlagen eine auch für den musikalischen Bereich theoretisch nahezu unerschöpfliche Fülle von Möglichkeiten zur Verfügung vor allem hinsichtlich ihrer Speicher- sowie Verarbeitungskapazität, aber auch wegen der Verarbeitungsgeschwindigkeit, Präzision und Vielseitigkeit.

Die elektronischen Großrechenanlagen oder allgemeiner: *Datenverarbeitungsanlagen* führen nicht nur großangelegte Rechenpläne aus, wie etwa die numerische Auswertung mathematischer Gleichungssysteme, Determinanten usw., sondern sie können ebenso sehr viele Eingangsdaten sortieren und miteinander vergleichen. Prinzipiell lassen sich zwei Aufgaben Gruppen solcher Automaten unterscheiden: 1. Wenige Eingangsdaten werden in langen Rechnungsvorgängen immer wieder verknüpft; 2. sehr viele Eingangsdaten werden miteinander verglichen oder in kurzen Gängen verknüpft und in vielen Einzelergebnissen wieder herausgegeben. Der letztere Fall, Datenverarbeitung im engeren Sinne, ist für uns besonders interessant. Wie dies im einzelnen geschieht, ist ein Problem der mathematischen Theorie sowie ihrer technischen Realisierung. Es sei kurz daran erinnert, daß diese Technik nicht so neu ist, wie es vielleicht scheint.

Der Engländer Charles Babbage (1792–1821) hatte schon Pläne für eine automatische Rechenanlage, welche die wesentlichen Teile auch der heutigen Systeme besaß: *Speicher*, *Rechenwerk* und *Steuerwerk*. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts führte der Amerikaner H. Hollerith ein Verfahren ein, mit dem es möglich war, bestimmte Informationen in Form von Lochkombinationen auf Karten zu fixieren, die nunmehr mit mechanisch arbeitenden Maschinen sortiert und ausgewertet werden konnten. In den Jahren 1939 bis 1945 entwickelten unabhängig voneinander K. Zuse in Deutschland und in den Vereinigten Staaten H. H. Aiken ähnlich arbeitende Rechenautomaten. Die Elektronik kennt zwei verschiedene Arten der Darstellung mathematischer Größen, die *digitale* und die *analoge* Form. Hier kann nicht im einzelnen darauf eingegangen werden, nur soviel sei angedeutet: Jede Größe läßt sich darstellen 1. in *Digitalform*, d. h. aus einer Folge diskreter Ziffern aufgebaut oder 2. in *Analogform*, als Nachbildung mit Hilfe einer geometrischen oder elektrischen Größe, die in einer ihrer Eigenschaften von der darzustellenden Größe abhängig ist.

Zu den wichtigsten Teilen solcher elektronischer Anlagen gehören die Speicher, welche in der Lage sein müssen, die zur Lösung eines Problems nötigen Daten, Befehle, Zahlen oder Rechenergebnisse so aufzubewahren, daß sie jederzeit für den weiteren Gang der Operationen zur Verfügung stehen. Dazu gehört 1., daß das Speichermedium eine einmal aufgenommene Information beliebig lange aufzubewahren vermag, 2. eine Anlage zur Übertragung und